

Arte tradicional: Corea y Perú, puntos de contacto

Martha Irene Barriga Tello
Univ. Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Mi primera visita a Corea del Sur entre los meses de septiembre y noviembre del año 1993, gracias a la invitación que me cursara la Korea Foundation, me dió la oportunidad de poner a prueba una hipótesis que había surgido de mi experiencia con muestras del arte coreano en mi país, el Perú. Aquella suponía comprobar cómo se vinculaban las artes tradicionales con la religión ancestral en ambos pueblos, y observar las posibles coincidencias ideológicas. No se trataba de hacer una comparación objeto-objeto, sino indagar en la “actitud” que convertía al objeto de arte en un vehículo eficaz entre el pueblo y sus divinidades: Averiguar la raíz de la motivación artística.

Mi estadía en Corea del Sur me convenció de lo amplio y profundo de este tema, así como de la innegable imposibilidad de tratarlo en un tiempo limitado. Sin embargo, el cuidadoso manejo museográfico coreano, que permite observar los objetos en su contexto, así como las visitas que realicé a lugares importantes y a las bibliotecas, me ofrecieron óptimas vías de acceso a la información.

He centrado este trabajo en una primera aproximación al proyecto, enmarcada en los aspectos más significativos factibles de ser comparados. La concepción de referencia es la tradición mágico-religiosa originada en la índole agrícola de ambos pueblos, base de sus concepciones cosmológicas. Ambas religiones superaron un estadio elemental para elaborar un sistema complicado de observación y comprensión de los fenómenos naturales y psíquicos.

La civilización prehispánica peruana, junto con la mexicana, es reconocido que alcanzó un excepcional desarrollo en el continente americano, con conocimientos adelantados en astronomía, matemática, ciencias naturales, arquitectura, artes y concepciones espirituales. La religión nativa fue perseguida desde la llegada de los españoles al país en el siglo XVI, pero logró sobrevivir enmascarada de Catolicismo. Hoy día, los pueblos peruanos mantienen tradiciones que semejan con bastante aproximación aquellas practicadas hace cuatrocientos años.

En Corea del Sur y en el Perú se observa la inquietud por mantener vigente la cultura ancestral, no obstante las variaciones y contaminaciones que supone la modernización y la adaptación a usos y costumbres contemporáneos a que dejen someterse los grupos sociales que la representan. En los dos países es común también el afán de aplicar formas y técnicas tradicionales al arte contemporáneo, como representativas de un lenguaje que busca expresarse de acuerdo a los medios disponibles de la técnica moderna, pero manteniendo viva la fuerza del conocimiento y del arte propios. La búsqueda de "equivalencias" entre lo tradicional y lo moderno, que constatamos con fuerza en ambos países, está orientada fundamentalmente a reafirmar la identidad del sujeto moderno inmerso en una realidad que lo supera y que puede conllevar el peligro de desarraigarlo del mundo cultural al que por origen pertenece.

El llamado "rescate" de la cultura ancestral a través del apoyo a formas de arte concretas, se observa de diferente manera en Corea del Sur y en el Perú. En Corea del Sur, este esfuerzo está dirigido desde la esfera gubernamental. En el Perú surge del mundo intelectual, en un continuo esfuerzo por encontrar espacios adecuados para su preservación y desarrollo.

Los aspectos del arte tradicional que hemos escogido para someterlos al análisis son:

A. El Vestuario

- A. 1. Connotación social del traje.
- A. 2. Carácter simbólico del traje.
- A. 3. Vestuario ceremonial: sentido mágico-religioso.
- A. 4. El bordado.
- A. 5. Los tintes.
- A. 6. Bordado "precioso ceremonial".
- A. 7. Confección.
- A. 8. El tocado.
- A. 9. El adorno.
- A.10. Adorno: Confección.
- A.11. Insignias.

B. La cerenomia de Difuntos, por razón de aproximación al contexto, que además de revelar concepciones mágico-religiosas, establece a su alrededor una parafernalia de objetos artísticos exclusivos del rito.

B.1. Dioses familiares.

C. Al acercarnos a las concepciones sobre la divinidad y lo sobrenatural trataremos:

- C.1. Elementos líticos.
- C.2. Dioses Tutelares.
- C.3. Animales
 - C.3.1. Aves.
 - C.3.2. Felino.
 - C.3.3. Perro.
 - C.3.4. Serpiente.
 - C.3.5. Dragón.
 - C.3.6. Peces.

La investigación se centra en estos puntos por constituir una

aproximación al objeto de estudio en la que se pretende comprender la mentalidad de los pueblos involucrados y su particular cosmogonía. Queda aún un amplio campo por analizar más adelante. El resultado obtenido es producto del corpus que decidimos abordar inicialmente. No pretende ser exhaustivo, pues sería pretencioso en una primera indagación llegar a resultados definitivos y concluyentes. Sin embargo, sí podemos sostener la pertinencia de la hipótesis de trabajo y de sus posibilidades como campo de exploración.

Se ha procurado que los ejemplos seleccionados se refieran a la antigüedad coreana y de la época prehispánica peruana. Ya hemos hecho notar que gran parte de estas ceremonias han llegado hasta nuestros días con escasas modificaciones. Es por ello que, ocasionalmente, hacemos referencia a los aspectos contemporáneos del rito.

Debo agradecer muy especialmente la oportunidad y las facilidades que me fueron brindadas por la Korea Foundation, miembros de la comunidad universitaria coreana, a especiales amigos coreanos en Seúl y a los residentes peruanos, para realizar este trabajo.

Vestuario

En la comparación entre el vestuario coreano tradicional y el peruano de la época prehispánica, encontramos puntos de contacto que es interesante comparar y destacar.

Ambas culturas parten del principio de la sencillez, basado en las líneas simples tendientes a lo geométrico decorativo. Esto brinda al conjunto el aspecto elegante y sobrio que caracteriza en general las manifestaciones artísticas y el espíritu de sus pueblos. Consideran que la belleza del traje reside en el diseño, en la calidad del material con que se confecciona y el diseño, en la calidad del material con que se confecciona y en la armoniosa combinación de colores. Por esta razón no es usual que se prodiguen los adornos. El bordado que realza la tela se

trabaja en los extremos superior e inferior de la pieza, así como en las líneas de cruce o cierre del vestido. De esta manera quedan amplias zonas con poca o muy sencilla decoración.

En el Perú, el vestido estaba formado por una sola prenda, un tipo de túnica (UNCU) corta hasta la rodilla para los hombres y tubular hasta los tobillos para las mujeres. No tenía cuello ni mangas. Las mujeres la llevaban sujeta a los hombros y marcaban el talle con un cinturón. Se acompañaba con una manta del mismo material del vestido (LLICLLA) que cerraban al pecho con un alfiler (TUPU) de cobre, plata u oro según su clase social. Los hombres usaban un tipo de pantaloneta (GUARA) que recibían en la ceremonia de pubertad, entre los trece y catorce años.

El traje en la cultura tradicional coreana comprende dos secciones claramente diferenciadas. Pantalón y camisa para los hombres; blusa y falda para las mujeres. El cuello es alto cerrado, las mangas amplias. Va cruzado al frente. Talle a la cintura en los hombres y bajo el busto en las mujeres con un cinturón o cinta gruesa de color contrastante, respectivamente. Una manta cubre la cabeza, corta para los hombres y larga para las mujeres. Una túnica de largo uniforme se usa sobre ambos trajes. Se agrega al vestido peruano masculino o femenino una bolsa pequeña. En Corea solamente las mujeres usaban una bolsita pequeña sujeta con una cinta. En ambos países completa el conjunto sandalias de esparto tejidas o preñadas, de cuero o de piel, según las zonas climáticas. En Corea se agrega el uso del zapato de seda finamente bordado, de forma cerrada.

Connotación social del traje

El Corea y Perú destaca la importancia que se otorga al vestido como connotativo de status social y de rango al interior de cada clase. Entre la gente común de la zona costera peruana, el material empleado en la confección fue el algodón de color castaño oscuro, el maguey y el

cáñamo. En la zona de la sierra, de clima frío, se usó la lana.¹⁾ Los mismos materiales se emplearon en Corea donde se alcanzó igualmente una alta calidad en el empleo de tintes. Allí encontramos la tendencia al uso del color blanco, relacionado con el duelo. El algodón, introducido en el siglo XIV desde la China, estuvo altamente valorado llegando a convertirse en sucedáneo del dinero.

La clase superior constituida por la nobleza y las altas jerarquías en la corte real y el ejército, llevaba una vestimenta, que si bien seguía en lo general la sobriedad de la común, realizaba su apariencia con el empleo de sofisticados materiales. En Corea encontramos la seda y el satén con ricos bordados en hilos de oro y plata complementados con piedras preciosas y semipreciosas, perlas, cuarzo y productos de origen marino (concheperla, nácar, coral) y el simbólico jade. En el Perú, estos materiales de adorno se aplicaban sobre telas de algodón fino, trabajado inclusive a manera de gasa decorada con motivos abstractos y geométricos estilizados; era frecuente el uso de la delicada lana de vicuña y la piel de algunos animales como el tigre, el puma (león americano), el murciélago y las plumas de aves tropicales en color natural o teñidas. La turquesa ocupa en el Perú el lugar del jade en Corea.

Carácter simbólico del traje

Tanto en Corea como en el Antiguo Perú se consideraba que el vestido contenía la fuerza del principio vital de su poseedor. Entre los coreanos se preservaban los vestidos en esta creencia. En los ritos funerarios peruanos encontramos preocupaciones en el mismo sentido, sin ser idénticas. Diez días después del fallecimiento, los deudos lavaban las ropas que pertenecieron al muerto para permitir la "liberación" de su

1) Rivines, Roger, *Tecnología Andina*, p. 260.

alma. Previamente dejaban en la tumba aquellos que prefiriera en vida, seleccionando otros para quemar en el lugar. Anualmente renovaban los vestidos dejados en la tumba. Estos se confeccionaban especialmente y con el mayor esmero: Túnicas costosas de plumas de diversos colores o de más fina lana de vicuña (KUNPI O CUMBI).²⁾

El KUMPI era un tipo de tejido muy delicado en lana de vicuña o pelo de animal labrado con diseños variados, usualmente reservado al Inca, la nobleza, como deferencia al militar victorioso y de manera especial para ofrendar a los dioses. Podía servir como soporte de otros materiales, así plumas de ave o pelo de murciélago que le conferían apariencia aterciopelada. Su fabricación se enmarcaba en el rito ceremonial. El sacerdote era el encargado de ofrendarlo en el sacrificio.³⁾

Vestuario ceremonial: sentido mágico-religioso

Además de su uso en las ceremonias anuales de respeto a los antepasados, los antiguos peruanos solían confeccionar ricos y finos mantos de KUNPI para ofrendar en los templos y en los adoratorios naturales (HUACAS) a manera de exvoto a los dioses y espíritus tutelares.

Un hecho significativo fue la creencia de que el individuo purgaba sus pecados contra los dioses cuando lavaba sus ropas en un manantial, laguna o río, los que tenían la virtud de “limpiarlos”. Este ritual era supervisado por un sacerdote, quien podía contribuir cambiándole íntegramente los vestidos por otros nuevos, para igualmente liberarlo de las culpas pasadas. Los vestidos retirados se quemaban simbólicamente.⁴⁾ Se alude inclusive al sentido mágico que poseían ciertos mantos y cintas que se usaban en el tobillo o la

2) Arriaga, Pablo José de, *Estirpación de idolatría del Perú*, p. 203.

3) Tauro, Alberto, *Enciclopedia Ilustrada del Perú*, T. 2.

4) Arriaga, *op. cit.*, p. 213.

muñeca, los que habían sido confeccionados con hebras retorcidas en determinada dirección (en S o Z) y que funjían de amuleto contra los malos espíritus. Algunos encajes de algodón usaban el mismo sistema con similar intención.⁵⁾

El alfiler (TOEU) que usaban las mujeres peruanas para cerrar sus mantos era a la vez un objeto mágico, que al ser golpeado hasta producir un fuerte ruido, provocaba que se despejara el cielo densamente nublado.⁶⁾

La preocupación por el valor del vestido partía de disposiciones oficiales claramente estipuladas. Los gobernantes Incas procuraban el acopio de vestidos para guardarlos en lugares apropiados, de manera de surtir con ellos al ejército, entregarlos como premio de estímulo, para realizar intercambios comerciales o cubrir las necesidades de la población en situación difícil.⁷⁾

Hemos señalado anteriormente que a los militares victoriosos se les entregaba como premio ricos vestidos. En oposición, a quien se debía o quería castigar, se le desnudaba y arrojaba de su comunidad. El ejército que era vencido en la batalla entregaba sus vestidos en señal de sometimiento. Los sacrificios que proseguían a una victoria presentan, en las pinturas rurales que escasamente se conservan, a los vencidos desnudos amarrados por el cuello.

En este contexto podemos comprobar que el vestido era algo más que un objeto práctico. Se convirtió en símbolo de la condición de "humanidad", de rango, respeto, dignidad, honor, devoción y fundamentalmente, en un elemento de filiación e identificación étnica en el Perú antiguo. Al respecto no me fue posible indagar sobre connotaciones mayores en el caso del vestido coreano, además de su valor ritual como representante de los antepasados, debió conllevar ideas

5) Fung Pineda, Rosa, "Análisis tecnológico de encajes del Antiguo Perú", pp. 338-339.

6) Arriaga, *op. cit.*, p 218.

7) Cieza de León, Pedro, *La Crónica del Perú*, Cap. LXIX.

semejantes a las expuestas en el caso peruano, pues no de otra manera se justificaría el sentido que se le otorga en las ceremonias funerarias de tan profunda significación entre el pueblo coreano. Igualmente, porque es notoria la precisión con que se establece las características del uso del traje y cada uno de sus elementos constitutivos, lo que lo hace notable como objeto ritual.

El bordado

La calidad del bordado que complementa el vestido, es excepcional en la cultura coreana y en la peruana, en una tradición que ha perdurado a través de los años. En el caso peruano encontramos primorosas muestras de tejido a la aguja pertenecientes al período prehispánico. La técnica del telar incorporó igualmente complicadas combinaciones, que hasta hoy suscitan el interés de los estudiosos, por la alta tecnología que alcanzó la confección de tapices —de hasta 120 hilos de trama por CM.— y por su complicada significación simbólico-religiosa.⁸⁾ El Inca y la nobleza se distinguían porque, en todo o en parte de los mantos que usaban, incorporaban piezas de tapicería (TOCAPUS). Estos se distribuían formando planos ajedrezados. Algunos estudiosos sostienen que estaban asociados a connotaciones jerárquicas, a manera de insignias.⁹⁾

En cuanto a los patrones de diseño, en ambas culturas se observa la tendencia a equilibrar los motivos en la superficie de la tela, armónicamente distribuidos. Se prefiere sin embargo concentrarlos en los bordes, cuellos y zonas de cruce reforzando las líneas del traje.

8) Ravines, Roger, *op. cit.*, p. 218.

9) Gayron, Ann, "Significado cultural de los textiles peruanos", p. 262.

Tintes

La técnica de la tintorería está estrechamente ligada a la del bordado. En el Perú suele mezclarse los diseños pintados con aquellos bordados, en hábiles combinaciones.¹⁰⁾ En tintorería, (TULLPUNI), los colores vivos y contrastados se matizan entre primarios y secundarios, sobriamente concordados. Los motivos más elaborados se vinculan a las esferas de mayor rango social, tanto como a la factura delicada y la técnica más avanzada. Encontramos así un contraste con aquellos de uso común, que suelen ser sencillo hasta llegar a lo esquemático y a lo abstracto. Aquí, como en otros aspectos ya mencionados, la jerarquización queda evidenciada respecto al material, la técnica, el color, los diseños y temas representados, en ambas culturas.

Bordado “precioso” ceremonial

Hemos individualizado un tipo de técnica del bordado que fue practicado tanto en Corea como en el Perú, el que por sus características reviste importancia singular.

Una forma de bordado en el vestido peruano ceremonial era confeccionada totalmente en cuentas pequeñísimas de oro y de plata, trabajada a manera de apretadas redes que no evidenciaban costura alguna. Estos vestidos los usaba el gobernante Inca en ocasiones especiales, y también constituían ofrendas distinguidas en los rituales religiosos.

En Corea el bordado en hilos de seda, de oro y de plata, reviste una importancia muy grande a pesar de no contarse actualmente con suficientes ejemplares de este fastuoso trabajo. Los motivos bordados recamaban la tela en ligero alto relieve brindándole textura y a la vez

10) Fung Pineda, *op. cit.*, p. 340.

peso al traje. El bordado de este tipo está presente en todas las prendas de vestir, especialmente en aquellas de cierre y en el adorno de cabeza. Encontramos bordados sobre seda en zapatos delicadísimos, en sombreros, monederos y medias, usados por las altas clases sociales.

Confección

La confección de las prendas de vestir no está exenta del sentido ceremonial que compromete la mayor parte de los signos culturales en Corea o en el Perú.

Respecto a la ropa destinada a las altas clases sociales, tenemos que en el Perú se confeccionaba en las llamadas Casas del Sol o monasterios, lugares donde vivían recluidas las Virgenes del Sol, especie de sacerdotizas, que estaban dedicadas de manera exclusiva a cumplir tareas relacionadas al servicio de la clase dirigente, entre otras específicas de carácter simbólico-religioso. Las prendas del Inca eran preparadas como parte del complicado ceremonial que acompañaba todos los actos vinculados al representante de la divinidad sobre la tierra. De allí el carácter ritual que su fabricación revestía. Sabemos que en Corea la vestimenta que usaba la nobleza y la casa imperial, era confeccionada por mujeres de esta misma clase, especialmente entrenadas para cumplir tan alta responsabilidad. Se menciona inclusive la serie de cantos que acompañaban estas reuniones comunales mágico-festivas. No conocemos que en el Perú se recurriera al mismo recurso propiciatorio aunque, dado el carácter ritual que mencionamos y a la importancia que la música tuvo en todos los actos de la vida prehispánica, podemos suponer una opción similar.

En cuanto a las clases sociales inferiores, en el Perú eran los hombres quienes se ocupaban de este quehacer por la significación que conllevaba, equiparable solamente a la confección de las armas bélicas. El hecho confirma que el vestido transcendía su sentido utilitario. Los

hombres hilaban, tejían, cosían, adornaban y bordaban la ropa. Esta es una tradición que ha mantenido la cultura tradicional respecto al vestuario usado en las fiestas comunales.

En Corea los roles se distribuían de manera diferente. Los hombres eran los encargados de procurar el material de trabajo y apilarlo convenientemente para que las mujeres —reunidas en la casa comunal— iniciaran el procesamiento, hilado y confección de las prendas acompañadas por cánticos alusivos. Era igualmente la mujer la que confeccionaba las piezas textiles para su hogar, en telares individuales.

El tocado

En Perú y Corea el tocado va más allá de su carácter exclusivamente estético, para convertirse en un elemento significativo. Los complicados peinados y tocados distinguían la etnia y la clase social del portador. El tocado estaba igualmente imbricado al vestuario respecto a su diseño y materiales.

En el Perú, durante las ceremonias masivas, se diferenciaba a los grupos participantes por el tipo de adorno que llevaban en el cabeza. Se distinguían grupos que usaban una cinta rodeando la cabeza, pasando por la frente (VINCHA), en diferente grosor. Otros llevaban un rodete o una reata de colores, sombreros cónicos o cilíndricos, de acuerdo a su etnia. Los cabellos caían largos, sueltos o trenzados, cortos o totalmente trasquilados, identificando al pueblo del que provenían. Debemos anotar, sin embargo, que en general el trasquilarse era humillante para quien acostumbraba llevarlos de modo distinto. Esta extrema medida la tomaba el indio cuando era vencido en la contienda y se veía obligado a mostrar señal de vasallaje a un nuevo Señor.¹¹⁾

Demuestra la importancia de este aspecto el que, cuando nacía un

11) Cieza de León, *op. cit.*, Cap. XLI.

niño, no se cortaban sus cabellos ni se tocaban hasta que, cumplidos cuatro o cinco años, se le sometiera a la ceremonia ritual del RUTUCHICUY.¹²⁾ Entonces, y supervisado por sus designados “parrinos”, los allegados a su familia, previa presentación de un obsequio, le iban cortando mechoncitos de pelo. En esta cerenomia se le imponía el nombre que llevaría hasta la adolescencia y el mismo que orientaría sus virtudes. Los obsequios que recibía el niño eran la base de su futuro patrimonio personal.¹³⁾ Hasta el momento se continúa practicando esta costumbre entre los nacidos en la zona andina del Perú. Era tal la importancia que se daba al cabello, que se creía que conformaba el estrecho puente por el que las almas de los difuntos llegaban a la tierra del silencio para su descanso eterno.¹⁴⁾

En Corea obsevamos que los cabellos se ordenaban en peinados muy elaborados, los que identificaban tanto la clase social del portador como su origen familiar. Era más complicado entre la nobleza, llegando a semejar esculturas. Entre el pueblo llano el cabello, siempre largo, solía ordenarse en un moño bajo en las mujeres y alto en los varones, sin mayor sofisticación.

El adorno

El adorno que realizaba el traje poseía la misma significación socio-cultural y mágico-religiosa que éste. Obras de arte únicas pueden encontrarse entre los accesorios empleados. Los documentos sobre los pueblos prehispánicos en el Perú, dan cuenta del uso de cintos, coronas, diademas, brazaletes, muñequeras, armaduras, petos, pendientes, cascabeles y otros complementos del vestido, trabajados en materiales ostentosos y recamados en piedras preciosas y semipreciosas, productos

12) Marzal, Manuel, *La transformación religiosa peruana*, p. 249.

13) Morote Best, Efraín, *Aldeas sumergidas*, p. 300.

14) Arriaga, *op. cit.*, p. 218.

marinos, perlas y cuarzos, con los que se formaban diseños de mucho colorido y hermosas combinaciones.

Las mujeres lucían alfileres (los TUPUS ya mencionados) y pendientes largos que caían sobre los hombros. Los varones usaban las llamadas “orejeras”, que estaban formadas por dos círculos de metal unidos por un tubo que oradaba el lóbulo de la oreja, deformación que identificaba a los miembros de la nobleza y que era practicada en las ceremonias de iniciación. Probablemente los diseños que aparecían en las orejeras identificaban el rango y casa familiar del poseedor, pues aunque no tengamos prueba de ello, nos remitimos a la función que cumplieron objetos semejantes de uso particular.

En Corea, los accesorios guardaban relación con el diseño del vestido y formaban parte de los elementos que permitían la identificación del rango del personaje. Igualmente conllevaban un valor simbólico, portadores del buen augurio, según el diseño que ostentaran: felicidad, riqueza, salud, larga vida, castidad, honestidad, etc.

Son especialmente interesantes aquellos ornamentos vinculados al peinado, como los ganchos o pines que se insertaban para sostener el cabello y realzar su elaboración. Estos se fabricaron en materiales finos, en el caso de su uso por la nobleza, y en otros de menor valor para el pueblo llano. Los encontramos así en oro, plata, con incrustaciones de piedras preciosas y semipreciosas, coral y jade. Los materiales de los más sencillos son el cuerno, hueso, bambú y latón. El alto valor de algunos de ellos los convirtió en patrimonio familiar, en reliquias sujetas a herencia. Los temas del dragón y del ave fénix, se reservaron como motivos exclusivos de la casa real coreana.

El sentido mágico-religioso que se otorgaba al vestido alcanza igualmente a los accesorios en Corea y en Perú. El hecho de preservar los adornos en las tumbas —en donde la mayor parte de los que conocemos se han encontrado— corrobora su estrecho nexo con el individuo. La preocupación por dotarlos de diseños significativos de carácter simbólico, igualmente los eleva del nivel de objeto de uso cotidiano. En algunas leyendas coreanas y peruanas los dioses entregan

a sus protegidos vestidos y adornos resplandecientes que los distinguen del resto de los mortales, lo que refuerza su sentido individualizador y de condecoración.

Adorno: confección

Aunque no profundizaremos en este amplio tema, conviene señalar que encontramos semejanza en Corea y el Perú en el trabajo orfebre del laminado en oro vinculado al adorno del vestido. Por esta técnica se confeccionaron diademas, collares, pectorales, cinturones, coronas, de los que pendían laminillas delgadas de forma rectangular, en las que se insertaban lentejuelas o bolitas de oro que producían un suave sonido al tintinear. En las cadenas y pendientes el laminado formando bolas u otro tipo de representaciones naturalistas, presenta una técnica similar.

Las cuentas (llamadas CHAQUIRAS en el Perú) de diverso material, como metales (oro, plata, cobre) y piedras preciosas o semipreciosas, las encontramos formando collares de una o varias hileras paralelas, unidas por hilos firmes de metal, en ocasiones alternadas por secciones rectangulares, que posibilitaban una gran variedad de diseños en ambos países.

Todos estos objetos fueron empleados además en las ceremonias rituales como ofrendas a los dioses y eran dejadas, por la misma razón, en las tumbas. Actualmente las podemos apreciar en los museos coreanos y peruanos. El trato preferencial que se les brindó en su época, hace de ellos objetos indispensables en la comprensión de las costumbres y religiones tradicionales.

Insignias

Las insignias aparecen como identificatorias del rango o status social, en ambas culturas. En Corea aparecen bordadas en la vestimenta oficial que usaba el monarca, en uniformes y trajes de corte de la nobleza, así como en aquellas de los oficiales de alta graduación. En ellas se representaban animales, para transmitir los atributos de éstos a su poseedor, en una forma de magia simpática.

En el caso del Perú se utilizaban en los estandartes militares, como portadoras del valor simbólico en cuanto objetos personales profundamente ligados al individuo, señal de su status y etnia. Capturar las insignias del enemigo, o que éste las dejara a los pies del vencedor, implicaba vasallaje o sujeción. El Inca las pisaba en señal de aceptación y de reconocimiento al general que había logrado la victoria. No hacerlo implicaba desprecio y degradación.

Los soberanos Incas acostumbraban grabar determinadas insignias en sus objetos de uso personal —ropa y vajilla— los mismos que eran sepultados con ellos cuando fallecían. La insignia escogida por un Inca no era transferida a su sucesor, quien a su vez debía escoger aquella con cuyo atributos deseara identificar su mandato y persona. En este sentido puede interpretarse la incorporación de los TOCAPUS (piezas de tapicería agregadas a los mantos del Inca y la nobleza), los que de acuerdo a su disposición en el manto y a su diseño, determinaban la posición social del personaje.¹⁵⁾

A diferencia de lo que ocurrió en el Perú, en Corea encontramos que el símbolo del dragón era potestativo del rey, y el del ave Fénix de la reina en ejercicio, transmisible entre quienes ocuparan el cargo para ser

15) Gayton, *op. cit.*, p. 284. Pablo José de Arriaga (*op. cit.*, p. 205) asegura que entre el pueblo peruano prehispánico era costumbre tallar el mobiliario reservado al recién nacido con figuras alusivas a su HUACA (identificatoria de su clan familiar o tutelar del pueblo) a la que encargaban el bienestar y cuidado del niño, como protector totémico.

aplicadas en su vestimenta y objetos de uso personal.

Ceremonia del difuntos

En el antiguo Perú se practicaron diversas formas de sepultura, según las zonas geográficas y la tradición particular de sus pueblos. Aquí estableceremos una comparación con aquellas formas sepulcrales de la antigüedad coreana en cuanto a los ritos comunes vinculados al culto a los muertos, en los que encontramos semejanzas derivadas de la raíz agrícola de ambas naciones, así como al sustrato mágico de su religión.

Los pueblos coreano y peruanos tuvieron por costumbre el uso del vestido de luto. Discrepan, sin embargo, en el color escogido para ello. En Corea se optó por vestir ropa blanca, nueva, limpia, especial para la ocasión. En contraste, en el Perú escogieron el color negro, que reforzaban las mujeres no manteniendo normas de limpieza durante el funeral, usando ropas viejas y raídas y tiznando sus rostros en señal de dolor y duelo.¹⁶⁾

Analizaremos los ritos funerarios propiamente dichos para comprobar las coincidencias que se observan en ambos países. En el Perú la ceremonia funeraria (PACARICUY) se iniciaba con demostraciones de llanto y lamentos comunitarios, acompañados por música. Los parientes recorrían el pueblos durante cuatro o diez días, según la importancia del difunto. Antes de continuar, debían “consultar” al cadáver sobre su disposición a recibir de ellos las ofrendas funerarias. A través de un sacerdote, por medio del sacrificio ritual de una llama (auquénido) —en cuyas entrañas podía “leerse” la respuesta— y de su conversación con el alma, se decidía la continuación de la ceremonia.

Admitida ésta, los parientes llevaban en procesión las ropas y objetos personales del finado, recorriendo los lugares que solía frecuentar. Al

16) Cieza de León, *op. cit.*, Cap. LXIII.

séquito se unían los vecinos entre cantos y bailes alusivos, mientras bebían el licor tradicional (CHICHA). El día de las exequias, la comitiva llevaba el cuerpo y sus pertenencias al lugar del cementerio designado a la familia. Este se limpiaba cuidadosamente mientras se cantaba y, entre lamentos, se narraba los hechos más relevantes de la vida del difunto. Antes de finalizar este recuento, se depositaba el cuerpo en la sepultura junto a sus objetos personales (aquellos de uso cotidiano, los propios de su oficio o función y su ropa favorita) y a los manjares preparados para la ocasión, colocados en vasijas hechos especialmente para ello en mate (lagenaria), cerámica, madera, plata, o chonchas marinas (el oro se reservaba para familia real).¹⁷⁾ Separaban parte de la ropa para quemarla fuera del sepulcro y alejar los malos espíritus. Cerrada la tumba, introducían las dos terceras partes de una caña hueca gruesa por la cual vertían la CHICHA, en la creencia de que muerto participaría de la libación, y como homenaje a la diosa Tierra. El sacerdote asistía esta ceremonia, terminada la cual el cortejo regresaba a la casa del duelo. Allí, entre baile y llanto, se bebía CHICHA y servía la comida que había sobrado del funeral. Pasado el tiempo de rigor, lo que restaba del banquete era repartido entre el pueblo. Entonces, el familiar más próximo —en presencia de los otros allegados— se sumergía tres veces en el río o fuente de agua cercanos y lavaba simbólicamente la ropa del difunto. Volvían al cementerio a servir bebida y comida sobre la tumba, para que el alma pudiera partir definitivamente a su eterno descanso en la “tierra del silencio” (PURUCAYA).¹⁸⁾ Al cabo de un año debía renovarse este ritual. (PURUGAYA), sacrificando animales y quemando diversas hiebras junto a la sepultura, la que se rociaba con CHICHA en señal de ofrenda. Exhumaban el cadáver, reponían la comida y ropa dejadas el año anterior, mientras los deudos entonaban cantos y bailaban. Cerrada la sepultura se procedía, como hemos señalado, rociando CHICHA y retirándose hasta el año siguiente. Durante este

17) Arriaga, *op. cit.*, p. 203.

18) *Ibid.*, p. 216.

primer año las mujeres de la familia habían guardado un luto riguroso, vistiendo siempre de negro.¹⁹⁾ En el caso de la familia real Inca el ritual variaba, entre otros aspectos, en el tratamiento que se le brindaba al cadáver. El cuerpo era embalsamado, ricamente ataviado y depositado en el templo al cuidado de sirvientes, quienes actuaban como si el personaje estuviese vivo. En ciertas ocasiones era sacado de allí en procesión, para que recibieran el homenaje de sus súbitos.²⁰⁾ Junto a cada personaje se encontraba una urna de oro que contenía sus cabellos, uñas y dientes, los mismos que recibían similar culto que el cuerpo, al que se preservaba de toda mutilación o deterioro, condición indispensable para una vida de ultratumba plena. En esta creencia, acostumbraban reproducirlo en una escultura vaciada en oro a la que rendían similar homenaje.

Dioses familiares

No es solamente la preocupación por el familiar desaparecido lo que motiva esta ceremonia. Está aparejada la convicción de que su espíritu permanecía estrechamente vinculado a los parientes. El vehículo eran las piedras pequeñas (CONOPA) raras o curiosas en las que este espíritu se refugiaba. En consecuencia, se les rendía culto en un lugar destacado de la casa. Las heredaban de padres a hijos mayores, los que eran responsables de su preservación y cuidado, así como de los vestidos y vajilla utilizadas en la ceremonia anual de conmemoración. Debe anotarse que el hijo mayor tenía prerrogativas y obligaciones, como representante de la familia o el clan, ante la comunidad.

19) Cieza de León, *op. cit.*, Cap. LXXXIII.

20) Estete, Miguel de, *Noticias del Perú*, p. 393.

Ceremonia de difuntos: Corea

El sistema funerario coreano conlleva elementos rituales de las religiones que fueron difundidas en su territorio desde la antigüedad. En ellas, sin embargo, encontramos reminiscencias del chamanismo ancestral, precisamente en la medida que permite la comparación con aquellos rituales observados en la cultura prehispánica peruana. Las ceremonias mortuorias y la veneración a los antepasados, en Corea y en el Perú, se basan en la idea de la supervivencia del espíritu, lo que sustenta la unidad familiar y étnica y por consiguiente la consolidación de la soledad.

En Corea, las exequias se iniciaban entre lamentaciones, con frecuencia a cargo de plañideros profesionales que lloraban la pérdida del alma que había abandonado el cuerpo. Los deudos servían la comida preferida del difunto, dispuesta ordenadamente, como si fuera a degustarla. Posteriormente, el cadáver era llevado en procesión hacia el cementerio entre muestras de dolor. En el trayecto se ofrecía vino tradicional y fruta a los concurrentes. Avanzaba el séquito, protegido a la vera del camino por teas encendidas para alejar a los malos espíritus, a los que igualmente se intentaba despistar con un catafalco simulado. Con la misma finalidad presidía el cortejo una cinta roja, con el nombre del difunto escrito en caracteres blancos.

El lugar de enterramiento había sido previamente seleccionado, cumpliendo pautas cuidadosas de localización. Allí se depositaba el féretro. Terminado el funeral, se incorporaba al santuario familiar una tablilla con el nombre del difunto, lugar en el que permanecería por cuatro generaciones recibiendo la reverencia de los familiares. La ceremonia tomaba entre cuatro y nueve días, de acuerdo al rango social correspondiente. En esta ceremonia los deudos usaban ropa de cañamazo blanco burdo tejido a mano. El luto quedaba manifestado por la pobreza del vestuario, a través de la cual se hacía patente el dolor ante los ojos de la comunidad y, probablemente, del alma del difunto. Entre los

antiguos peruanos, la ropa raída y el betún en el rostro, cumplían la misma función.

Anualmente se renovaba el rito del ágape comunitario en el lugar de la tumba, frente a la que se preparaba la mesa con sabrosos potajes, los que se ofrecían a la tablilla que representaba al antepasado. El vino tradicional era fundamental en el rito, de la misma manera que la CHICHA en el peruano. Igualmente connota la creencia en una vida de ultratumba, no desligada estrictamente de la vida. Mantener los vínculos con los antepasados —además de propiciar el estrechamiento de los lazos parentales, eje de la sociedad y garantía de supervivencia de la cultura— implica la seguridad y confianza del individuo en su condición de ser social, emocionalmente protegido. En Corea y Perú el significado en este sentido es el mismo, aunque los ritos difieran en aspectos coyunturales derivados de su particular práctica religiosa. Actualmente encontramos, sin embargo, vigentes estas creencias en ambos países.

Relacionados a las ceremonias funerarias ancestrales comunes, mencionaremos como referencia dos hechos. La costumbre, verificada, de algunos gobernantes o miembros de la nobleza de ser enterrados con sus sirvientes y esclavos, los que voluntariamente, y como gran honor, aceptaban acompañar a sus amos. En ocasiones, la cónyugue tomaba similar decisión. Esto no hace sino reforzar la convicción de la vida paralela de ultratumba, en la que las necesidades del individuo no diferían de aquellas que tuvo en vida, aún cuando se considerase lo excepcional y paradisíaco del lugar donde permanecería.

Otro aspecto común radica en el rol fundamental que cumplía la música en el culto a los antepasados. Se ejecutaba un repertorio específico acompañado de danzas que la comunidad, toda o en parte, interpretaba durante las exequias. Incluso hemos percibido similitud en el ritmo y melodía de las danzas y cantos a los que aludimos.

Concepciones sobre la divinidad y lo sobrenatural

Los temas tratados hasta el momento nos llevan a plantear el aspecto “mágico”, íntimamente relacionado con ellos. Debemos hacer la salvedad de lo ambiguo del término para culturas cuya religión se basa, precisamente, en rituales propiciatorios de índole animista. Observadores ajenos pueden mal interpretarlas como prácticas de “hechicería”, sin percatarse de que constituyen la auténtica religión tradicional. Las ceremonias vinculadas a la tierra y a las piedras pertenecen a este ámbito. Lo sobrenatural ofrece una gama amplia y rica en ambas culturas, lo que es prueba de la supervivencia de la cultura proverbial hasta nuestros días. Las religiones nativas entraron en un período de clandestinidad en una etapa de su historia, lo que demostró lo fuertemente arraigadas que estaban en el pueblo y lo significativo de su sentido de cohesión nacional.

Elementos líticos

La piedra es símbolo generativo de vida y cumple un rol fundamental en los ritos indígenas peruanos. Llamó la atención de los primeros europeos que llegaron al Perú encontrar montículos de piedra (APACHTAS), a la vera de los caminos y en determinados lugares de las montañas. Estos se iban formando en el continuo paso de los caminantes, quienes colocaban una piedra pequeña cada vez, en señal de reverencia y óbolo ofrecido a la diosa madre Tierra, para que los protegiera en el camino y permitiera el tránsito. Señalaban las APACHITAS, igualmente, el lugar donde se dejaban otras ofrendas como ropa, calzado, plumas, hojas de coca y cualquier objeto personal valioso que fungiera de tributo, inclusive pestañas y pelos de las cejas.²¹⁾ De ello se explica que fuera la piedra el material con el que

se construían los altares a los dioses y espíritus tutelares.

Un ejemplo del significado de la montaña en la cultura coreana lo encontramos en el caso de KYERYONGSAN, la montaña del gallo y el dragón. Este lugar fue objeto de veneración cuando allí se construyeron altares a los espíritus de la primavera y del otoño, durante el período Shilla unificado (668-935dc) y durante el posterior de Choson (1392-1910dc). La religión chamánica la reconoció como un lugar de alta espiritualidad, convicción que perdura hasta hoy, si nos atenemos a las ofrendas de lámparas votivas, arroz y frutas que depositan en ella los creyentes que aspiran a su protección.

Así, en ambas culturas, el vínculo del hombre con la tierra y la montaña se mantiene inalterable a pesar de las variaciones formales propias de los tiempos modernos. Adicionalmente, el culto a los elementos mencionados se combina de la misma manera con aquel dedicado al agua. En algunas de las más hermosas leyendas fundacionales de Corea y Perú el agua es el medio generador de vida, vinculado a la tierra y a la montaña. Como tal la encontramos en los ritos religiosos y en la iconografía artística. En algunas leyendas, los protagonistas son convertidos en piedra o en montaña como especial diferencia de los dioses tutelares. Inclusive, en los casos en que la conversión es resultado de un castigo, reviste cierta dignidad para el afectado. En los lugares donde existen monolitos que sustentan esta creencia, los habitantes del lugar son encargados de darles nombre propio, de alentar su culto y de difundir su historia.²²⁾

Las formaciones naturales configuradas como seres vivos reconocibles, que se encontraban a la vera de los caminos, recibían un trato especial. Las mujeres que deseaban concebir un hijo envolvían con hilos multicolores una piedra pequeña, de la manera como se usaba con los bebés, y la dejaban junto o debajo de la piedra.²³⁾ Esta costumbre es

21) Molina, Cristóbal de, *Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú*, p. 76, Acosta, S. J. José de, *Historia natural y moral de las Indias*, Parte V.

22) Arriaga, *op. cit.*, p. 201.

frecuente entre la mujeres coreanas y peruanas. Es parte del culto rendido a los elementos líticos y su vinculación a la procreación, especialmente de hijos varones.

No solamente se veneraban las formas rocosas naturales. Ambos pueblos esculpían figuras de guerreros y de animales feroces como protectores de templo, palacios y fortalezas. En el Perú,²⁴⁾ cuando la religión nativa fue perseguida en el siglo XVI y siguientes, fueron destruidas sistemáticamente estas obras que se tipificaban como "ídolos". Sin embargo, las secciones en que quedaban reducidas recibieron el mismo culto que la figura completa, con lo que comprobamos que el objeto de culto era la piedra misma, de alguna manera independiente de su representación se encuentra en los canales de regadío y en los campos de cultivo. Antes de emprender las faenas de labranza, y al inicio de cada etapa agrícola, recibían ofrendas de CHICHA, flores, hojas de coca y, más recientemente, velas y cigarrillos. Junto a ellos se dejaban objetos de labranza en miniatura y ejemplares de lo mejor de la cosecha. El augur era el encargado de mantener el culto para preservar el bienestar del pueblo.²⁵⁾ En Corea se menciona en la zona de Iksan, al N.O. de la provincia de Chollabuk-do en Kodo-ri, Kumma-myon, a la vera de un torrente, dos esculturas en piedra de más de cuatro metros de altura en forma de columna trapezoidal, rostro humano, vestido y sombrero en forma cuadrangular, que están estrechamente relacionadas a la cultura tradicional a través del monolito totémico.

La entrada o salida de los pueblos tanto en Corea como en Perú, era lugar desprotegido y propicio para el ataque de los malos espíritus, siempre al acecho para dañar o matar a los desprevenidos transeúntes.

En Corea los postes de los espíritus, CHANSUNG o CHANGSAENG, aparecen en estos lugares representados en piedra o más

23) *Ibid.*, p. 217.

24) Cieza de León, *op. cit.*, Cap. CXIV y Cap. LXXXII.

25) Arriaga, *op. cit.*, p. 202.

frecuentemente, en madera. La madera está vinculada al árbol, otro elemento natural venerado, al ser considerado guardián de la fortuna e intermediario entre lo terrestre y lo supraterráneo. Los CHANSUNG se considera, precisamente, que surgieron del culto animista al árbol y como parte de los ritos ancestrales, en los que tenía una función votiva. Sus rostros, ambiguos y en ocasiones grotescos, contienen la fuerza espiritual que aleja e impide que el mal afecte al pueblo. Para los peruanos, además de estas características, el árbol es albergue de los espíritus. Estos “palos pintados” fueron quemados en su totalidad por los españoles en el siglo XVI dC., lo que no ha impedido que el árbol continúe siendo objeto de culto y centro de las fiestas tradicionales. El arte folklórico se enriquece con los adornos, danzas y música que genera esta tradición. Las fiestas alrededor del árbol y la talla a que son sometidos sus troncos, forman parte de la variada iconografía del arte popular en ambos pueblos.

Dioses tutelares

A efectos de la comparación que estamos realizando entre las culturas coreana y peruana, respecto a los vínculos existentes entre la religión tradicional y el arte que se le vincula, trataremos algunas de las ceremonias de mayor significación, haciendo hincapié en los dioses tutelares a quienes van dirigidas. Se desprenderá de ello los elementos funcionales de valor artístico que las acompañan.

Al dios tutelar de la montaña (AWKI-APU) los antiguos peruanos rendían homenaje en determinadas fechas del año, sacrificando en sus faldas un animal, al que luego se preparaba en la técnica de la PACHAMANCA —cocido calentando piedras al abrigo de un hoyo en el suelo— para ser servido a toda la comunidad partícipe del rito. El APU era considerado protector del destino de la producción ganadera y agropecuaria del pueblo. En la ceremonia —sobre un pedruzco, o

directamente sobre el que se acomodaba la CHICHA, hojas de coca, flores y frutos de la tierra, colocados en vasijas especialmente confeccionadas para la ocasión, y que formaban parte de la exclusiva vajilla ceremonial. Así se buscaba propiciar un año productivo para el pueblo. En la fiesta se incluía danzas y cantos rituales, parte sustancial que implicaba piezas específicas para cada etapa. El primer día de la fiesta el pueblo, vestido con sus mejores galas, vertía CHICHA y hojas de coca en los surcos previamente adornados con flores. Allí se imploraba a la madre tierra (PACHAMAMA) abundante cosecha. Al día siguiente, entre cantos y algarabía, se iniciaba la siembra. Los encargados de la ceremonia eran los ANCUSHO, quienes fungían de intermediarios entre las fuerzas de la naturaleza, representadas por los espíritus tutelares, y el pueblo. Un error en sus maniobras le deparaba dolorosa enfermedad y hasta la muerte, tanta era la responsabilidad que se le otorgaba en aras del bien común. Hoy día se mantiene esta fiesta de profunda significación en los pueblos del interior.

Alrededor de esta ceremonia encontramos objetos de valor artístico trabajados especialmente para la solemne ocasión. La vajilla que hemos mencionado puede ser realizada en madera, cerámica o MATE (lagenaria) pirograbado, con escenas alusivas a la ganadería, herraanza o agricultura —según la ocasión— y con motivos simbólicos. Se incluye pequeños vasitos de plata para libar el licor indispensable en toda fiesta. El vestuario usado por las mujeres, especialmnete las que tienen a su cargo los cánticos de acompañamiento, y el de los “mayordomos”, (responsables de organizar la ceremonia), es ejemplo de calidad y colorido y distingue a quien lo lleva. Actualmente los ritos han sido contaminados por algunos elementos de la ceremonia cristiano-católica (rezos, cruces, santos protectores, redoble de campanas, bendición del cura del pueblo en el momento terminal de la ceremonia, y la misa) permaneciendo, sin embargo, sustancialmente fieles a la inquietud inicial de rendir culto a los espíritus tutelares ancestrales.

Animales

En Corea, tanto como en el Perú, el animal ha formado parte de la vida diaria de los pueblos. Algunos fueron deificados al entrar a formar parte del mundo de lo divino a causa de sus cualidades o características especiales. Reales o míticos, los animales formaron parte del mundo artístico y, por ende, del mágico-religioso.

Aves

La primera noticia que tuvieron los europeos que llegaron al Perú del soberano Inca Atahualpa, fue el obsequio que les hizo llegar de dos patos muertos, que algunos historiadores aseguran tuvo connotaciones de amenaza bélica directa. En contraste, en Corea la pareja de patos silvestres o mandarines, por su instinto monogámico, es símbolo de la fidelidad conyugal y, en cuanto tal, indispensable en la ceremonia de boda.²⁶⁾ Tenemos así un mismo elemento —los patos— con contenido diverso en ambas culturas. Este, sin embargo, es un ejemplo excepcional que no contradice los otros casos en los que los animales han tenido, y tienen, significado semejante en ambos países. Analizaremos la razón por la que el ave contiene carga agresiva en el Perú.

Una de las leyendas de creación entre los antiguos peruanos se sustenta en la existencia de cuatro hijos del dios Sol, que fueron enviados a la tierra a poblarla e instruir a sus habitantes. Uno de los personajes fue asesinado por sus hermanos. Este resucitó y se les presentó “volando”, premunido de grandes alas de plumas pintadas. Les informó que se quedará a vivir en una montaña (Guanacaure) y que debería ser para siempre santificado y adorado por sus descendientes, a fin de hacerse merecedores de su apoyo y protección en la guerra.²⁷⁾ Es

26) Carter Covell, Jon, *Korea's Cultural Roots*, p. 36.

así que las aves de alas desplegadas estaban representadas en pinturas murales en templos, edificios y diversos lugares de las ciudades incaicas. Los ceramios son igualmente fuente de información en este aspecto, así como los textiles, en los que las aves son motivo iconográfico frecuente. Sustentada en esta leyenda se establece la relación ave-espíritu de la montaña. Esta simbiosis está representada en el CONDOR, hasta la actualidad el animal símbolo del pueblo peruano, animal mítico señor de los Andes, cordillera que atraviesa longitudinalmente el país. El cóndor es el mensajero de los dioses tutelares. Es representativo del dios Sol y por consiguiente protector del soberano Inca y de su raza. Esta ave fue considerada señor indiscutible del mundo superior y de los cielos andinos, tanto como el ave Fénix en Corea.²⁸⁾ Su sola mención conlleva significados profundos para el Perú por ser emblema de su pueblo. Así lo encontramos en los diversos objetos artísticos de carácter ritual y cotidiano.

Un ave pequeña, el ZORZAL, fue considerada mensajera del dios-creador, pero en sentido diverso. Se le atribuía haberlo engañado transformando en dolorosa carga sus benignas disposiciones para los humanos. Esta curiosa estratagema liberaba, en la conciencia colectiva, al dios-creador de la responsabilidad por los males y penurias del género humano. Se convierte el zorzal en el prototipo del "brujo" o "chaman", el "embaucador divino", intermediario entre el hombre y la divinidad, con capacidad para trastocar sus disposiciones.

Con relación al aspecto bélico al que se vinculan las aves, las encontramos como depositarias de la fuerza del enemigo. Se acostumbraba entre los pueblos prehispánicos sacrificar un buen número de ellas en el fuego antes de una contienda, con la finalidad de mermar el poder del enemigo. Estaban convencidos de que de esta manera anulaban el poder de sus dioses tutelares. Los danzantes alrededor de la fogata llevaban piedras pequeñas en las manos. En ellas estaban

27) Cieza de León, Pedro, *El Señorío de los Incas*, Cap VII.

28) Carter Covell, Jon, *op. cit.*, p. 53.

grabadas imágenes de animales totémicos como serpientes, pumas (león americano) y tigres. Para reforzar el efecto, el ritual se complementaba con otros sacrificios y ayunos colectivos. De esta manera las aves sirvieron de apoyo, orientación y consejo al hombre prehispánico, en situaciones críticas. No olvidemos que las plumas de ave eran objeto precioso en la confección de mantos destinados al culto religioso y funerario vinculado a las altas jerarquías de la sociedad. Se aplicaban también a los estandartes y a los penachos que llevaban los guerreros, tal como puede apreciarse en los textiles, cerámica y pintura mural de la época, en los que hombres, animales y objetos aparecen alados, en clara significación mítica. Dioses prehispánicos provistos de alas; vestuario y objetos (abanicos, diademas, sombrillas, adornos) recamados de plumas, y las formas ornitomorfas como motivo iconográfico, todo nos remite a la importancia y significación de este elemento en la cultura peruana ancestral. Entre las figuras míticas encontramos igualmente representados animales ornitomorfizados; siendo los felino-ave y hombre-ave los más frecuentes. Ambos están ligados con el culto al dios del agua (ILIAPA).

Las alas, símbolo del chamán con poder de comunicar el mundo terrenal con el supraterráneo, con capacidad de "volar" (en las vanadas connotaciones del término), están igualmente vinculados al sol, generador de luz y de vida en Corea. Se atribuye a las alas la condición para que el alma del difunto supere el difícil tránsito, razón por la que se les encuentra en las tumbas del período Shilla. Existe una estrecha relación entre Dios-Creador/sol/chamán o intermediario divino/ave, que comparten la religión y el arte peruanos y coreanos.

El ave Fénix, animal heráldico coreano, tiene una especial significación al aparecer frecuentemente mixtificada con el gallo. Esta ave es la que anuncia el día prediciendo el nacimiento del sol —fuente de luz y vida— y el apartamiento de las tinieblas. Por tanto, aleja con ellas a los malos espíritus, soberanos en la oscuridad de la noche. Es un ave sagrada, el "ave-reloj", precisa y de buen augurio. Suele representarse en las

puertas de las casas como animal protector, junto con el tigre, el león y el perro.²⁹⁾ Otro animal afiliado al ave Fénix es el faisán, símbolo de la inmortalidad. Posteriormente ha quedado como portadora de la buena suerte. Sus brillantes colores concitaron la admiración del pueblo, haciéndolo motivo frecuente en los bordados y pinturas. Símbolo de la inmortalidad es también la grulla que aparece frecuentemente en el arte tradicional coreano, tanto en la plástica como en el danza, pues conlleva el sentido de la vida larga, el buen augurio y la felicidad matrimonial. Con frecuencia aparece en objetos de uso cotidiano doméstico y en la vestimenta, bellamente representada de pie o volando. Igualmente se le asocia con la intelectualidad y el conocimiento e, involucrando ambos aspectos, con el instinto maternal.³⁰⁾

Un ave que hemos encontrado representada con recuencia es la urraca.³¹⁾ Es ave de buen augurio. Aparece susurrando al tigre las propuestas del espíritu de la montaña, de quien es mensajera. Su hablar incesante, que aturde al felino, recuerda en su característica extrema el insaciable apetito que se atribuye al zorzal, mensajero del espíritu de la montaña en el Perú. En Corea la relación ave-mensajero divino, queda patentizada en la incorporación de alas, o formas aladas, en el tocado del chamán y en los objetos de uso ceremonial usados en los ritos propiciatorios, en los que este atributo lo identifica como personaje seleccionado. El recibe el mensaje del espíritu divino pero, igualmente, está facultado a llevar las peticiones y el sentir del espíritu de la aldea del que también es representativa la urraca, símbolo por ende, del chamán.

29) Zozayong, Horay, *Guardians of Happiness*, p. 86.

30) Carter Covell, *op. cit.*, p. 36.

31) Zozayong, *op. cit.*, p. 86.

Felino

Entre el pueblo coreano el felino es animal protector contra las fuerzas del mal. Representa al espíritu de la montaña y, en cuanto tal, lo acompaña constantemente la urraca. Señorea el lado oeste, lugar de las tinieblas donde el sol se oculta. La piel de tigre, en sí misma, servía como protectora contra los malos espíritus, ya fuera en cuanto tal o representada en paneles pintados colocados en los hogares. Cuando aparece su piel con el color blanco connota un estadio superior e inmortal. La tradición lo estima viviendo en conexión con el agua en manantiales, lagos, ríos y mares, pues se cree que gobierna las aguas.³²⁾ Se reconoce en este animal al símbolo del pueblo coreano. La garra de tigre, trabajada en piedras diversas, funge de amuleto de la buena suerte y el buen augurio. Este sentido debe atribuirse a las figuras de tigre que en forma de asa adornan algunos cántaros. La imagen amable y sencilla, con que aparece representado frecuentemente, intenta ironizar o minimizar el inevitable sentimiento de temor que su figura impone. Recurso este que constituye una de las características más reconocidas del arte tradicional coreano.

En el Perú el felino —puma o león americano, tigre y jaguar— tuvo un tratamiento igualmente profuso y significativo. Para algunos estudiosos, sería la figura máxima entre las deidades prehispánicas según algunas de las características que presenta. Se reconoce una constante en la aparición de motivos felínicos en el arte prehispánico peruano. Los soberanos Incas en oportunidades habían escogido su figura como emblema. Era símbolo de nobleza, lealtad y superioridad, que a la vez infundía temor y respeto. Sin embargo, a diferencia de Corea, sus rasgos de ferocidad eran acentuados. Su piel o su cuerpo cubren el volumen de vasijas de cerámica o metal y piedra o constituyen las asas. Constantemente sus colmillos, garras, ojos y nariz

32) Carter Covell, Jon, *op. cit.*, p. 46.

aparecen como elementos decorativos independientes y en adornos de uso personal. Es frecuente encontrar esculturas, relieves, pinturas murales y textiles que lo representan. Fue objeto de culto y por ello aparece alado y relacionado con el dios del agua y del trueno (ILLAPA). Revisten especial interés las figuras de seres sobrenaturales “felinizados” y en combinaciones múltiples.³³⁾ Tal los hombres-felinos, caracol-felino antropomorfizado, ave felínica serpentiforme y los vampiros-antropomorfizado, caracol-serpentiforme, serpiente con cabeza de zorro y objetos antropomorfizados, dentro de una compleja simbología mágico-religiosa que sugiere la participación activa y el conocimiento orientador de sacerdotes y eruditos de la época. Viene a colación el que la pintura, escultura y artes en general, formaban parte de una acción programática del gobierno que las consideraba inherentes a la política estatal y en las que es inevitable que reconozcamos propuestas ideológicas definidas.

Un animal, contraparte del felino en el Perú, era el zorro. Astuto, beligerante y traicionero, conlleva sentimientos contradictorios, según las zonas del país en las que aparece. Adorado en algunos pueblos, era símbolo de mal agüero en otros. Aparece vinculado a la luna y con frecuencia tiene rasgos felínicos.³⁴⁾

Perro

En relación al culto lunar encontramos, en el Perú, al perro. Se consideraba que tenía el poder de hacerla “resucitar” con sus aullidos, por lo que se acostumbraba azotarlo durante los eclipses mientras los pobladores tocaban tambores y emitían gritos.³⁵⁾ Al perro, además, se le otorgaba el poder de servir de intermediario entre el mundo terrenal y el

33) Bonavia, Duccio, *Ricchata Quellccani*, pp. 59-63.

34) Cieza de León, *Crónica cit.*, Cap. L.

35) Arriaga, *op. cit.*, pp. 218.

de ultrabumba, pues era el encargado de guiar a las almas en su último recorrido.³⁶⁾ Cierta poder sobrenatural lo convertía en guardián de seguridad del soberano Inca, al considerarse que podía detectar cualquier veneno o ponzoña que se intentase darle en la comida. En Corea, el perro es también un animal protector contra los malos espíritus, por su actitud constantemente alerta. Esta es la razón por la que se le encuentra vinculado a las puertas o vías de acceso.

Serpiente

Otro animal considerado intermediario entre el mundo inferior (terrenal) y superior (celeste), fue la serpiente (AMARU). Este ser mítico, fantástico, habitaba en las lagunas, mares y ríos peruanos. Era el responsable de los fenómenos atmosféricos. De apariencia feroz, surge en los mantos tejidos, la cerámica y la piedra, la pintura mural y otros objetos de valor artístico. Su inmenso cuerpo escamozo y serpentino envuelve las formas. Es animal protector de los pueblo, al custodiar su supervivencia. Surca los cielos en un proceso permanente de regeneración, lo que lo vincula al arco iris —símbolo en el estandarte del soberano Inca— del que algunas leyendas afirman que había surgido. Es presencia permanente en el arte peruano prehispánico.

Dragón

Encontramos semejanza entre el Amaru y la imagen del dragón coreano, en cuanto cercanos ambos a la forma feroz y serpentinada. En su simbología, el dragón establece un vínculo mítico entre los mundos inferior y superior, y se relaciona igualmente con los fenómenos

36) *Ibid.*, p. 220.

atmosféricos. Su habitat sin embargo está en las montañas, en las rocas, en los árboles y en todo objeto sobre la superficie terrestre.³⁷⁾ Es señor de los vientos, domina el lado oeste, el color azul y se identifica con las nubes. El dragón es una de las representaciones de más alto valor plástico en el arte coreano por las líneas curvas que la conforman y que la adaptan a las más variadas superficies. Podemos, en este sentido, arriesgar una comparación adicional con el mencionado felino-ave de la cultura peruana. Como el dragón, esta figura mítica —aún viviendo en las aguas— establece relación con los fenómenos atmosféricos, el agua, el arco iris y elementos pertenecientes al ámbito de la serpiente AMARU. Su aspecto alado, que le otorga atributos de ave, lo afilia al culto solar, a la vida y, en consecuencia, es una deidad benéfica, tanto como el dragón entre el pueblo coreano y por la misma razón.

Peces

Algunos peces recibieron especial atención de los artistas coreanos y peruanos desde la antigüedad. La carpa es símbolo de buena suerte en Corea. Aparece representada en su perseverante intento de alcanzar el salto más alto y convertirse, por su gazaña, en dragón.³⁸⁾ Por ello es símbolo del éxito: También del hijo varón. La tradición popular recomendaba a la mujer que deseara concebir uno, el tener en su dormitorio una pintura de peces en la que se incluyera una carpa. Aseguraba su deseo si soñaba con una.³⁹⁾ Se puede identificar igualmente fertilidad con prosperidad económica, en las zonas costeras dependientes económicamente de este recurso.⁴⁰⁾

Así como los peces aparecen representados en la plástica coreana y en

37) Carter Covell, Jon, *op. cit.*, p. 46.

38) Zozayong, *op. cit.*, p. 64, p. 85.

39) *Ibid.*, p. 65.

40) Carter Covell, Jon, *op. cit.*, p. 56.

diversos objetos de uso cotidiano, en el Perú prehispánico era un motivo usual en el diseño textil, la cerámica, la escultura, la pintura mural y otras artes, sobre todo en la zona costera del país dedicada fundamentalmente a la pesca. Estas representaciones formaban parte de la vida cotidiana de la comunidad. En la zona interior de los Andes también encontramos peces tratados en forma realista o estilizada, con patas y apéndices en el pescuezo, afirmando su sentido simbólico-mítico. Los restos arqueológicos identificados se refieren a templos y lugares ceremoniales. Del mundo marino también se representan crustáceos y aves marinas, en formas metamorfoseadas o mixtas en combinación con otros animales (cangrejo estilizado y caracol felínico).⁴¹⁾ En este aspecto ya hemos mencionado, cuando tratamos el vestuario, la alta estima que tuvieron ambas culturas por los elementos de origen marino y el alto valor que se les asignaba.

Conclusiones

1. Analizando las muestras de arte tradicional en el Perú y en Corea encontramos significativas coincidencias.
2. Las coincidencias están relacionadas fundamentalmente a la índole agrícola básica de sus sociedades, y en la respuesta de sus pueblos a circunstancias que derivan de ello: Culto primordial al sol, a la montaña, al agua, a las fuerzas naturales y animales, y a sus espíritus tutelares.
3. Esta característica agrícola básica supuso una respuesta animista ante la naturaleza, evidenciada en sus religiones tradicionales.
4. El culto anexo a estas respuestas aparejó un discurso ritual muy semejante, en tanto eran similares las deidades —naturales y espirituales— a que iba dirigido.

41) Bonavia, *op. cit.*, pp. 1-22, p. 88.

5. La religión tradicional también conllevó el culto a los antepasados, sustento de la coherencia del grupo y de la pervivencia de costumbres propias, de orientación nacionalista particularizada.
6. Ambos pueblos recurrieron a la institución del sacerdocio como orientador y nexo entre el mundo infra y supraterráneo, en la que delegaron la representatividad del grupo.
7. Parte de la respuesta de la comunidad social sustentadora fue el otorgarle sentido simbólico-jerárquico al traje y sus elementos colaterales (adornos, tocado, bordado, confección, tintes, insignias), *los que trascienden su sentido práctico, para convertirse en significativos de poder y status.*
8. Alrededor de la ceremonia religiosa aparece un aparato ritual, parte del cual son las obras de arte especialmente realizadas para servir en este propósito de "ofrenda" que el rito conlleva.
9. La obra de arte también aparece en aquellos elementos que, con intención protectora (elementos líticos, troncos de árbol tallados), los pueblos erigen contra los malos espíritus.
10. Actualmente, muchas de las ceremonias rituales y el pensamiento que las motiva, se mantienen vigentes en los pueblos agrícolas contemporáneos peruanos y coreanos.
11. Las coincidencias antes mencionadas —con ser solamente algunas— abren un amplio campo dentro de la metodología de los estudios comparados, que puede conducir a importantes conclusiones respecto a las mentalidades de las antiguas culturas coreana y peruana y, consiguientemente, a la mejor comprensión entre sus pueblos.

Bibliografía

- Acosta, S. J. Joseph de, *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles (B.A.E) N° 73, 1954.
- Arriaga, Pablo José de, *Extirpación de la idolatría del Perú*, Esteve Barba, de Autores Españoles (B.A.E.) N° 209, Madrid, 1968. pp. 191-278.
- Betanzos, Juan de, *Suma y narración de los Incas*, Esteve Barba, Francisco, *Crónicas Peruanas de interés indígena*, B.A.E., N° 209, Madrid, 1968, pp. 1-55.
- Bonavia, Duccio, *Ricchata Quellccani*, Lima, Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú, 1974.
- Carter Covell, Alan, *Folk Art and Magic, Shamanism in Korea*, New Jersey, Hollym Corporation Publishers 1993 (1988 1 ed.) p. 216.
- Carter Covell, Jon, *Korea's Cultural Roots*, Seoul, Hollym Corporation, 1992 (10 ed.) (1981 1ed.) p. 132.
- Cieza de León, Pedro, *La crónica del Perú*, Madrid, Editorial Espasa Calpe S. A., 1962, p. 294.
- El señorío de los Incas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (I.E.P.), 1967, Introducción de Carlos Aranibar, p. 271.
- Estete, Miguel de, *Noticias del Perú*, Biblioteca Peruana, el Perú a través de los siglos T. 1., Lima, Editores Técnicos Asociados, 1988, pp. 345-402.
- Duk-Whang, Kim, *A History of Religions in Korea*, Seoul, Daeji Moonhwa-sa, 1991, 2da. ed. (1988 1ed.) p. 487.
- Fung Pineda, Rosa, "Análisis tecnológico de encajes del Antiguo Perú: Período Tardío", Ravines, Roger (Comp.) *Tecnología Andina*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1978. pp. 333-346.
- Gayton, Ann, "Significado cultural de los textiles peruanos: producción, función y gelleza", Ravines, Roger (Comp.) *Tecnología Andina*. Lima I.E.P., 1978, pp. 269-298.
- Ha Tae Hung, *Folk Customs and Family Life*, Seoul, Yonsei University Press, 1958. p. 72. Korean Cultural Series, Vol 3.

- Huh, Dong-Hwa, *Crafts of the inner court, From the Museum of Korea, Embroidery, The Artistry of Korea Women*, p. 151.
- Marzal, Manuel, *La transformación religiosa peruana*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983, p. 458.
- Morote Best, Efraín, *Aldeas sumergidas*, Cusco, Centro de Estudios rurales andinos Bartolomé de las Casas, 1988, (Revisada y corregida por Carlos Rosasco de Chacón).
- Molina, Cristóbal de, (El Almagrista). *Relación de muchas cosas acecidas en el Perú*, Esteve Barba, Francisco, *Crónicas Peruanas de interés indígena*, Madrid, B.A.E., N° 209, 1968, pp. 56-95.
- Ravines, Roger, (Compilador) *Tecnología Andina*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (I.E.P.), y el Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas, 1988, p. 821.
- Tauro, Alberto, *Enciclopedia Ilustrada del Perú*, Lima, Editorial PEISA, 1987, 6 Tomos.
- Traditional images of Korea, performing folk arts*, Seoul, Korea Sajinyesul Publishing Co., 1991, Photographs by Chuh, Young-Souk, p. 102.
- Young Ick Lew (Editor), *Korean Fine Arts Tradition. A historical survey*, Seoul, Korean Foundation, 1992, p. 200.
- Zozayong, Hory, *Guardians of Happiness, Shamanistic Tradition in Korean Folk Painting* (Collections of Emileh Museum), Craft and Folk Art Museum Exhibition, Seoul, Korea, 1982 (Catalogue), p. 91.

FUENTES HEMEROGRAFICAS

- Koreana*, Revista trimestral sobre la cultura coreana, Sociedad Cultural Internacional de Corea, Seúl, Tomo II, N° 1, Año 1992.
- Koreana*. International Cultural Society of Korea, Seoul, Vol. 2, N° 1,

1989; Vol. 3. N° 2, 1989.

Koreana, Revista trimestral publicada por la FUNDACION COREA, Seúl

Tomo III, N° 4, Invierno 1992; Tomo (6), N° 3, Otoño 1992.

Seoul, Revista mensual ilustrada de Corea, Hek Communications, Seoul
1991-1993.